



Recherches & Travaux

69 | 2006

Du comique dans le théâtre contemporain

De la tribu Léopold à la bande à Branko. Introduction à l'étude de l'*homo valletticus*

Bernadette Bost



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/153>

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2006

Pagination : 27-36

ISBN : 978-2-84310-099-4

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Bernadette Bost, « De la tribu Léopold à la bande à Branko. Introduction à l'étude de l'*homo valletticus* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 69 | 2006, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/153>

De la tribu Léopold à la bande à Branko Introduction à l'étude de l'*homo valletticus*

Dans l'ouvrage d'entretiens que lui a consacré le Centre national des écritures du spectacle¹, Serge Valletti confie qu'il n'a pris conscience d'être un écrivain de théâtre qu'en 1988, quand Chantal Morel a décidé de mettre en scène à Grenoble *Le jour se lève, Léopold!*² C'était pourtant son seizième texte dramatique, et plus de vingt autres ont suivi, jusqu'à *Fatigues et Limaçons*, créé en 2004 à Grenoble encore³. De l'une à l'autre de ces deux pièces, une même verve comique soutenue par une cocasserie singulière; une même tendresse, aussi, pour un personnage récurrent sous de multiples identités, l'*homo valletticus*, aussi éloigné que possible des héros du grand répertoire et qui pourtant mérite sans doute – pour sa fantaisie, sa poésie, son humanité – un instant d'attention, voire un essai d'analyse.

Première approche de l'animal : à la découverte de son langage

Certes, il n'est pas toujours aisé de comprendre l'*homo valletticus*, et les incipit des deux pièces qui nous intéressent ont grand soin, comme souvent chez Valletti, de ne rien exposer clairement. Dans *Fatigues et Limaçons*, tout part d'une interrogation appelant des réponses allusives : « *Lily*. De quoi? – *Doc*. De cela et de ceci. – *Paolo*. Et là encore, il y en a deux! – *Igor*. Je les garde pour l'autre. » On devinera un peu plus tard qu'il s'agit de « canapés », tartinés probablement « de cela et de ceci », et mis de côté pour le maître de maison

1. *Serge Valletti*, « Itinéraire d'auteur », Centre national des écritures du spectacle, La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, 1999.

2. *Le jour se lève, Léopold!*, Paris, Christian Bourgois, 1988 (réédition L'Atalante, Nantes, 1998). Création du Centre dramatique national des Alpes, à la Maison de la culture de Grenoble, le 6 octobre 1988.

3. *Fatigues et Limaçons*, Nantes, L'Atalante, 2003. Création de la Baraque Dromesko, sous le titre *L'utopie fatigue les escargots*, dans le cadre d'un festival Valletti organisé par la MC2 à Grenoble.

qui a demandé à ses amis de lui préparer une petite fête. Dans *Le jour se lève, Léopold!*, les questions liminaires sont au service d'une entrée de clowns plus ludique qu'informative :

MEREDICK : Pastille! Pastille! Pastille!!!

BASTIEN : Oui? Oui? Quoi?

MEREDICK : Pastille? Pastille? Où tu es?

BASTIEN : Là! Là... Oh! Là! Où tu es toi?

MEREDICK : Là! Je suis là, Pastille! Tu m'entends?

BASTIEN : Houi, houi. Et toi?

Etc. Et à peine les deux compères se sont-ils retrouvés, que leur dialogue s'obscurcit encore, comme le montre leur compte rendu d'un récit de leur ami Léopold à propos de deux autres larrons :

MEREDICK : Il a ajouté quoi? Dis donc Pastille? Pastille?

BASTIEN : Qu'elle venait pour voir si son camion, tu sais celui du vert-pré, il avait pas un essieu des fois qui lui casse les michettes...

MEREDICK : Non? Alors?

BASTIEN : Alors, mais tu vas voir... Ils se sont précipités sur elle quand ils sont arrivés tous les deux et elle lui a collé un baiser sur la bouche que Léopold il a cru que c'était en travers, une accidentée de l'autoroute... Voilà ce qu'il m'a dit.

Heureusement pour le public qui pourrait se sentir abandonné sur le bord de ladite autoroute, Meredick lui-même proteste contre cette curieuse façon de verbaliser :

C'est pas clair là eh! oh! Pastille!

Quoi, Pastille?

Hé! Pastille, c'est pas très clair, là hé, ho! tu vas voir, si tu la racontes l'histoire, tu dois sauter des bouts, ça m'énerve, je suis plus rien, moi... Pauvret... (p. 18)

Tu dois sauter des bouts... le fait est que l'*homo valletticus* a le sens de l'ellipse. Mais il faut compter avec bien d'autres particularités langagières propres à la langue orale la moins soutenue : privautés face au lexique, usage cavalier de la syntaxe. Certains mots semblent parfois glissés là « pour un autre », comme chez Jean Tardieu. Par exemple le mot « tendons », utilisé au début de *Fatigues et Limaçons*, dans une scène de travaux manuels pour « remettre ce qui est derrière devant » : « Et là je mets quoi? » demande Doc. Igor : « Tu fais comme moi, tu rabats les tendons sur les côtés. » – « Ce sont des tendons? Ce sont des tendons? Tu appelles ça des tendons? » proteste Doc – « C'est pour "rendre" », explique Igor... Louable effort de commentaire métalinguistique, mais faute de lumières sur le contexte, le lecteur est perplexe et risque de demeurer tel jusqu'au V^e acte, où un collectif de « penseurs » entreprend de démonter ce qui avait été monté : « ça démonte! ça démonte! regardez que ça démonte! – À la hisse! – Encore les tendons! – Y en a toujours que pour

les autres! – C'est ce que je dis!» (p. 79). Le spectateur est sans doute plus favorisé, puisqu'il peut profiter *de visu* de la démonstration.

Les fantaisies syntaxiques sont moins durablement déconcertantes, sauf si s'en mêlent les ellipses précédemment évoquées. Comme exemple, une déclaration de Nelly la devineresse, expliquant que les amis de Meredick viennent présenter à son domicile un numéro de prestidigitation auquel, malade, il n'a pu assister: «C'est pour qu'il est pas venu. Alors du coup, forcément, pour lui faire chez lui. Qu'il est malade, pas normal qu'il ne le voit pas.» (p. 96) Pas claire, l'explication? «On se comprend» ou «je me comprends» pourraient dire de toute façon les locuteurs, à l'instar du narrateur de l'introduction à *Six Solos*⁴, qui fait de cette assurance un leitmotiv. Ils se comprennent comme se comprend assurément Léopold réveillé en sursaut, entre aparté grommelant et monologue intérieur hamletien sur la vie et les songes (p. 73):

Qu'est-ce que c'est? Qu'est-ce que c'est? Et pourquoi? J'entends que rien par ici! C'est la nuit. Qu'on peut pas dormir, alors? Suis le rêve! À fleur de peau! Pour aller valdinguer. Qu'est-ce que c'est? Et pourquoi? Pour tout foutre par terre. Des fois? Il ferait voir! Et je vais ouvrir. Y en a une de raison, pour ouvrir ce serait de laisser dormir ceux qui en veulent faire la demande, ce serait du même cinéma. Pour pas me forcer. Si je veux tout de même.

Mais on aurait tort de prendre ces idiotismes pour des idioties, et le dialogisme interne du soliloquant ne traduit pas une impuissance à dire. La langue, l'*homo valletticus* en connaît les finesses, il sait la faire jouer et poétiser. Il détourne les images convenues pour en tirer des aphorismes singuliers: «Pour pas compter sur eux, c'est comme un radeau qui aurait attrapé la méduse», dit Léopold à propos du grand nettoyage entrepris parce qu'il attend des invités (p. 75). Toute homophonie est saisie au vol, relancée à point nommé sur la cible la plus intéressante. Exemple dans *Fatigues et Limaçons*, dans le passage où le groupe s'interroge sur le sort à réserver à des escargots dérobés. Doc voudrait bien qu'ils jeûnent pour augmenter leur valeur gastronomique, mais Paolo s'inquiète: «Le temps qu'ils jeûnent, on sera vieux! Faut les relâcher! Les remettre à la rivière!» Comme Lily proteste car «C'est pas des alevins», «Ah! le vin!», soupire Doc... Vin qui inspire des tropes inattendus quand Branko s'aperçoit que ses amis ont un peu trop vidé ses bouteilles: «Mon Dieu!», râle-t-il, «mais quel toutin vous m'avez mis!» Lily minimise: ce désordre est «juste symbolique». Il n'en faut pas plus pour qu'Igor déclare: «Et à la cave encore quatre caisses de symbolique...» (p. 25)

On métaphorise, on symbolise, on peut même se laisser aller – sous le coup du sentiment aigu des limites de la condition humaine – à du dérapage verbal rappelant celui de Leïla, la Mère et le Gendarme dans *Les Paravents* de

4. *Introduction...*, *Six Solos*, Nantes, L'Atalante, 2004.

Genet⁵ : « PAOLO : La Mort ! – FRED : C'est quand on l'a... – BRANKO : Qu'on est baba ! – ROSA : Bru ! Tru ! Vu ! Bing ! Allez, vas-y, tamponne ! – DOC : Je m'en tamponne ! Vu ! » À entendre ainsi s'exprimer l'*homo valletticus*, on comprend qu'il sait jouer avec la métaphysique même.

Deuxième approche : l'individu et le groupe, structures socio-économiques

Pas facile d'examiner l'*homo valletticus* dans son habitat : on le rencontre plutôt dans des lieux squattés ou de passage : chez Branko, par exemple, pour les personnages de *Fatigues et Limaçons*. Où ils vivent habituellement, on ne le sait pas. Il est seulement fait allusion à des « caravanes » dans une réplique de Doc décrétant qu'il faut goûter les vins : « vous ne le savez pas parce que vous ne sortez jamais de votre caravane, mais les gens qui connaissent, ils goûtent » (p. 19).

Dans *Le jour se lève, Léopold!*, le refuge de Meredick, Bastien et on ne sait quels autres est présenté comme « un cabanon de la campagne méditerranéenne où l'on vit sur la terrasse et où l'abri intérieur ne contient qu'un unique réchaud et un placard à victuailles, d'ailleurs en général vide ». Une palissade « en planches, en perches ou en échelas » le sépare de l'extérieur. (« On imaginera que cette construction est située un peu en hauteur, ou plutôt, qu'elle jouxte une espèce de ballast se trouvant en contrebas, derrière la palissade. ») Le cabanon est exigu, donc s'il pleut on peut « tirer une toile qui fait protection ». La deuxième partie se passe dans « une baraque de bord de mer où, là aussi, l'intérieur n'est constitué que par le strict nécessaire que l'on met à l'abri le soir avant de quitter le travail ». Dehors, comme le logis sert de buvette, « une glacière genre Pepsi-Cola fait office de comptoir, seul le juke-box est en retrait à cause de la pluie ». « Autour, du sable, des dunes... Une zone nocturne. » Un habitat sommaire, donc, pour communautés improbables.

Le noyau familial n'est manifestement pas l'élément structurant, et les personnages ne sont présentés ni comme parents ni comme enfants : seul Branko, dans *Fatigues et Limaçons*, s'attendrit en évoquant la fausse-couche de sa mère qui l'a privé d'un frère potentiel, son « pauvre Bernard ». Et même si Meredick, dans *Le jour se lève, Léopold!*, passe son temps à ramasser des coquilles de moules à expédier aux « Marlènes », ses lointaines nièces, un collectif représentant une sorte d'enfance mythifiée, les liens sont plutôt de camaraderie ou

5. Dans le neuvième tableau des *Paravents*, on assiste à cet échange entre la Mère, Leïla et le gendarme : « LE GENDARME : Entre nous le tu est tu de copain, entre nous et vous le tu qui vient de nous est tu plus mou. – LA MÈRE : Juste. Le vous pour vous ça vous éloigne de nous [...]. – LEÏLA : Le nous non plus... Le tout non plou... Le vu non plus... »

de compagnonnage, sans précisions sur d'éventuels écarts de génération. On n'y trouve guère de couples, bien qu'hommes et femmes s'attirent réciproquement. L'Ingénieur et Nelly, dans *Le jour se lève, Léopold!*, sont des partenaires avant tout, et le couple des nouveaux mariés, Calberson et Élise, est d'emblée rompu puisque le mari, Calberson, abandonne sa femme le soir des noces pour aller traîner dans les dunes. Il confie d'ailleurs à Suzy son peu de cas de la consécration religieuse de cette union : « Parce qu'un curé il parle, les autres l'écoutent pas forcément, Suzy ! » (p. 67). Si l'enfance est un mythe à travers les « Marlènes », le couple demeure une utopie pour les amoureux transis comme Meredick, incapable de conquérir la dame de ses pensées.

Socialement, les différences entre les personnages sont plus théoriques que réelles. Dans *Le jour se lève, Léopold!*, le petit (très petit) commerçant qu'est Lemarhi vit sur un pied assez médiocre, et l'Ingénieur n'est que prétendu tel. Seul Calberson semble plus aisé, ce qui ne l'empêche pas de fréquenter ce milieu de « gens de peu » (de très peu, même) comme dirait Pierre Sansot. Branko, lui aussi, bien que possesseur d'une maison et surtout d'une cave à vins, se fond dans le groupe des minables de *Fatigues et Limaçons*. Ce n'est pas la communauté de clochards de *Si vous êtes des hommes*⁶, mais ces êtres vivent dans la précarité, à l'affût d'occasions de survie. Les amis de Branko s'abattent sur les « canapés » préparés en son honneur, tandis que Léopold cherche à se faire nourrir à bon compte : « Et qu'est-ce qu'il y a à manger, du coup ? » demande-t-il à Suzy. « Rien », répond-elle, « Y a rien à manger. Ça fait trois jours que tu t'empiffres aux frais de l'imprésario et tu as bouffé ton comptant hier soir. » Suzy, pour sa part, sort en disant qu'elle va « manger en face », ce que Léopold interprète comme « se faire toucher », autrement dit prêter son corps en échange de quelques brochettes.

Gagner de l'argent honnêtement, ils ne l'envisagent guère. Ou bien l'argent tombe du ciel, par héritage, ou bien le trouver requiert des talents presque inconcevables, comme ceux de Léopold qui s'emploie comme extra dans les mariages : « Il se fait des sous, il est moins bête que les autres », dit Bastien. Tâches subalternes, toujours, comme le nettoyage du cabanon qui obsède tant le même Léopold, même s'il ne semble pas beaucoup plus efficace que les personnages de *Pæub*⁷ acharnés à des rangements toujours recommencés pour les besoins d'un inventaire de bistrot. À défaut d'activité plus rentable, restent les expédients. Meredick et Bastien profitent de l'absence du tenancier de la buvette pour tenter d'écouler le stock. Calberson leur commande-t-il une bière, ils essaient de gonfler le prix et quand le client paie sans discuter, ils

6. *Si vous êtes des hommes!*, Nantes, L'Atalante, 1998.

7. *Un cœur attaché sous la lune*, suivi de *Pæub*, Nantes, L'Atalante, 2002.

se lamentent de ne pas avoir demandé plus (p. 51). Calberson est d'ailleurs le gogo rêvé puisqu'il « a du bien » : Le Mailleur lui propose aussitôt une affaire juteuse (p. 93) :

Voilà, il s'agirait d'un transport de caisses... Bon, on a l'argent pour acheter le matériel, mais... c'est pour l'essence aller et retour du camion... Vous avanceriez l'argent... Dans les cent cinquante mille et lundi qui vient vous vous retrouvez à la tête du triple sans rien faire. On la tope?

On commente les exploits de proches qui « avaient essayé de chouraver les rats du laboratoire à côté de la maison à Monsieur Hardouin, en passant par-dessous le grillage, pour leur revendre le lendemain qu'ils disaient! » (p. 82). Même la façade de respectabilité de l'Ingénieur s'effondre vite sous les attaques de sa partenaire : « Et parce que Monsieur est ingénieur soi-disant, qu'on les a jamais vus les papiers qui le prouvent, il faudrait qu'il sorte voir du monde mais c'est en fait que pour jouer à Auteuil. » Nelly n'a guère d'estime pour les courses, forcément : « C'est bien des poires qui parient tous à ces jeux-là... Avec les sous des autres! » (p. 79) Comme on demande à l'Ingénieur ses papiers, il dit qu'ils ont brûlé dans un incendie, qu'il peut seulement montrer « le diplôme du troisième degré que j'ai le dos tout labouré » mais sa compagne, toujours impitoyable, conteste l'excuse : « c'est qu'il fout rien comme son père et puis c'est tout » (p. 80). Une de ses ressources les moins déshonnêtes est le numéro de divination truqué qu'il a monté avec cette Nelly.

On voit que la morale ne dérange pas trop ce petit monde. Dans *Fatigues et Limaçons*, Arthur prétend avoir ramassé dans la forêt les escargots qu'il rapporte chez Branko. « Y en avait plein », dit-il et, comme les autres s'étonnent de la quantité rapportée, il explique que les gastéropodes « vont lentement » et que lui court vite. Le sac qui les contient, il prétend l'avoir aussi trouvé dans la forêt. Mais quand Lily exprime des doutes – « Des sacs comme ça? M'étonnerait! C'est du restaurant... » –, le coupable finit par avouer : « Ah, ben oui??? Y en avait à l'arrière d'une camionnette, quoi! Un gros sac. » « Oh là là ... il a dévalisé un camion », s'inquiète Igor, vite rassuré par Doc : « Personne le saura si on les mange vite... » (p. 34-35) Tout est question de vitesse et d'aplomb. D'autant que, note Arthur, « Les limaçons sont à tout le monde. » La communauté vallettienne retrouve l'innocence d'une économie rousseauiste.

C'est tout aussi innocemment, ou ingénument, que l'*homo valletticus* rejette sur autrui la responsabilité de ses méfaits : ainsi, Meredick et Bastien, dans *Le jour se lève, Léopold!*, accusent Calberson d'avoir fracturé le cadenas de la glacière. Ils s'arrangent même pour lui faire toucher l'objet du délit, pour le cas où aurait lieu une enquête. Dans *Fatigues et Limaçons*, Branko raconte sans états d'âme qu'il a fait passer par la fenêtre du train le malotru qui le dérangeait en faisant du bruit avec son agrafeuse et qui avait le toupet de lui demander

son ticket. Et il explique tout aussi naturellement le vol d'un deux-roues qui lui a permis de rejoindre ses amis (p. 32) :

Y avait un cornard sur une moto. Il regardait le train qui s'arrêtait comme un imbécile. Je lui ai dit : Pousse-toi de là ! À peine je l'avais un peu touché, il est tombé de sa moto. Bon, ben il avait plus besoin de moto, ça se voyait, il était par terre.

L'*homo valletticus*, c'est vrai, traite volontiers son prochain d'imbécile. Ce prochain dérange : c'est « l'autre » qui veut contrôler votre ticket de train – « Et l'autre qui me suivait toujours », dit Branko dans *Fatigues et Limaçons* ; « ça faisait un moment, maintenant, ça suffisait » (p. 31) –, ou pires encore, « les autres » : « Ah, qu'ils viennent pas encore nous mettre le boucan pendant toute la soirée, les autres... » Et si on dérange, c'est qu'on est « con », comme cet Henry qui agace Bastien dans *Le jour se lève, Léopold !* D'ailleurs, déclare Bastien, « ils l'ont même dit à la télé. – Quoi ? (demande Meredick) – Qu'il était con. – Mais non ? – Mais oui, quand ils ont parlé des prénoms. Des prénoms ! – Tu es sûr ? – Que ça entachait la personnalité. – Eh bien ? – Eh bien Henry, ils ont dit, sont cons ! » (p. 20) Et Bastien désignera désormais cet Henry-là, paradigme authentifié par les médias, comme « Henry-con ». Il doit y avoir foule d'Henrys dans *Fatigues et Limaçons*, en particulier au mariage de Delphine « qu'on y est jamais allés », dit Doc. « C'est Paolo qui a décidé de ne pas s'y rendre car y avait que des cons ! » « Et alors ? » fait observer Doc. « À un mariage, tu y vas pour rencontrer des prix Nobel ? – Non, mais entre prix Nobel et carrément débile mental y a de la marge ! » (p. 60-61) Ce qui n'empêche pas les frustrations de ceux qui n'ont pas le choix de leurs fréquentations... « Et moi, je suis pas l'invité ? Je suis jamais l'invité... Y en a toujours que pour les autres... »

De là à la crise de paranoïa, il n'y a qu'un pas allègrement franchi par l'*homo valletticus* : son imagination débordante, autant que son art de fomenter des coups tordus, le pousse à suspecter autrui des plus perfides intentions. L'Ingénieur craint par exemple qu'on lui vole son tour de prestidigitation minable : « qu'ils viennent dire après que c'était eux qui l'avaient inventé, qu'ils savaient pas et le reste, ça arrive... ! » (p. 81) Meredick et Bastien, prêts à toutes les incivilités pour masquer leurs traficotages, imaginent que l'avocat susceptible de défendre Calberson (qu'ils accusent du vol de bière commis par eux-mêmes) chercherait à profiter abusivement de leur client (p. 54) :

Il s'agit pas de tomber sur un faisan ! Sinon il te le fait avouer en plus pour pas qu'il ait d'ennuis que déjà il a... Et en plus il touche l'héritage. Il se marie avec sa femme s'il en a une. Il lui fauche le pavillon de banlieue avec tout le tremblement. Il peut même se débrouiller pour mettre ses parents en violon pour complicité de rupture-cadenas et toucher les pensions des hospices et les bijoux et le reste, s'il est malin, avec une poire pareille, l'avocat... !

Troisième approche : culture communautaire et transcendance...

Mais malgré ces défiances et cet usage des mauvais coups, l'*homo valletticus* est un animal grégaire pris dans un réseau d'interrelations. Même dans *Pæub*, pièce qui reproduit le schéma des tragédies historiques de Shakespeare – luttes pour le pouvoir, jeux d'alliance et de contre-alliance, manipulations et trahisons –, une jeune fille à la fin laisse entrevoir un autre fonctionnement du groupe : « Si on s'entraide pas... à se garder les places, un jour c'est l'un, un jour c'est l'autre ! On est une communauté... » (p. 177). On serait même tenté de dire une famille, même si manquent les liens de sang, quand les amis de Branko préparent la fête qui le consolera d'un chagrin d'amour – quitte à ce qu'ils lui sifflent quelques bouteilles – ou que ceux de Meredick se rassemblent autour de lui pour accompagner son agonie.

Pour cimenter cette société, il n'y a pas que le vin, mais également le jeu, les jeux, et la fête, qui peut prendre forme de rituel. Ces éléments structurent *Fatigues et Limaçons*, pièce composée de cinq fêtes en guise d'actes – un repas amical, un anniversaire, des funérailles et deux réunions atypiques. Par un effet de mise en abyme, une des fêtes devient séance de jeu sous la conduite de la chienne Paulette, qui a transmis ses instructions par écrit en invitant le groupe à suivre son exemple : « si l'on me lance la balle, je cours la chercher pour la ramener. Et pouvoir la relancer ! » (p. 69) Bon modèle d'échange social en effet (bon modèle de dialogue même) : lancer la balle, courir la chercher, la relancer.

Fatigues et Limaçons montre admirablement qu'une communauté se construit avec un axe horizontal et un axe vertical. L'axe vertical, c'est ce qui relie les humains au passé de l'espèce. Ce passé que Rosa choisit d'évoquer à son anniversaire en lisant une série d'épisodes des années de l'Occupation : un père arrêté, une famille qui se mobilise pour lui éviter la déportation, des bombardements, une mère disparue, etc. Peu importe qu'il s'agisse de l'histoire de ses parents ou d'un récit trouvé dans un livre dont on lui a fait présent (comme dit Paolo, un gâteau reçu en cadeau, « Tu le manges sur-le-champ ! Eh bien, les livres, c'est pareil ! » [p. 46]), l'important est de faire entrer la grande Histoire (avec grande Hache, disait Perec) dans cette petite histoire : histoire tragico-bouffonne, cela va de soi chez Valletti, et qui lui permet de barrer le tragique avec le trait d'union des amitiés ! En effet, dans la fête suivante, intitulée « Parastos : dernier repas chez les morts », l'enterrement d'un père (supposons : celui qui avait été arrêté dans le vrai-faux roman précédemment mentionné) est l'occasion d'inventer une sorte de rituel avec distribution de présents réels et imaginaires. Les membres de la petite bande offrent au mort une série d'objets en rapport avec ce que furent sa vie (une canne, des outils de tailleur...) et celle de ses proches, ou à défaut en rapport avec la leur, de vie, comme les « petites bêtes »

offertes par Lily, « Gédéon, le petit lézard vert, Jojo, l'escargot qui mangeait des biscuits LU, Elvire la grenouille qui faisait du trapèze avec l'élastique », etc. Une série d'offrandes qui, bien sûr, comme on peut s'y attendre chez Valletti, finit par englober un monde (son univers d'enfance à lui, peut-être), à savoir « le marché Sainte-Catherine », « les halles Delacroix », « la rue Longue et tout le quartier arabe qui va jusqu'à la porte d'Aix »...

Axe vertical : celui du temps qui fait du présent l'héritage du passé ; axe horizontal : les liens humains dans l'espace des vies, rempli d'objets et de lieux ; une croix pour vivre et revivre et rétablir la joie du partage. Partage de quoi ? De ce qui se mange entre amis dans une communauté marseillaise ainsi réinventée : des pieds-paquets, des violets, des supions, des panisses, des « je-ne-sais-plus-comment-ça-s'appelle en forme de petits croissants avec des pignons dessus ! Et ma soupe de poisson avec la rouille ! Et le saumon ! » Et pour finir les tripes, en guise d'hostie de cette communion nullement sacrilège... « Oui », déclare Paolo, « rajoutons-lui un bon plat de tripes et ça sera fini ! »

Est-ce vraiment « fini » ? Dans *Fatigues et Limaçons*, Valletti s'amuse à alterner, dans les clauses de ses scènes, le mot « fini » et le mot « infini », comme s'il jouait de l'accordéon. Apparemment le « FINI » l'emporte à la fin de la pièce, mais c'est un leurre puisque l'auteur annonce une sixième fête à inventer hors scène, ouverte donc à l'infini. L'infini du rêve, de l'imagination, du vagabondage mental dans ce temps et cet espace retrouvés par la communauté...

La quatrième fête de *Fatigues et Limaçons* est une invitation à ce vagabondage sur les traces de la chienne Paulette, sous prétexte d'« un jeu qu'il faut trouver où chacun dit ce qu'il aurait aimé être dans le temps ! » Se succèdent de formidables évocations d'acmés de la civilisation, comme cet instant où « Mona Lisa est entrée dans l'atelier de Léonard. Avant qu'il la peigne ! » On aurait tort de s'étonner de la haute tenue culturelle de ces visions en arguant que l'*homo valletticus* vit le nez sur les bouteilles et se vautre dans les escargots. Comme tout autre animal humain, il a droit à la transcendance, et il ne s'en prive pas. Lui aussi dépasse ses limites en se projetant par exemple, tel Paolo, un mardi soir de l'an 1348, près de Florence, à Fiesole, à l'aube de la civilisation :

[...] entouré de ma belle Pampinea qui me sourit, je frôle la jambe de Fiammetta, j'hume le parfum musqué d'Emilia, je baise le coin de la joue de Lauretta pendant que Filomena me caresse le sein droit,

Etc. Le voilà transformé en personnage du *Décaméron*, en trois personnages même, précise-t-il, Dioneo, Panfilo et Filostrato, d'où ce cri de gloire : « Je suis complètement décaméroné ! » (p. 77)

Admirable « décaméronage » qui n'a rien, vraiment rien, d'un déconnage amer... Et qui, en dopant véritablement la communauté vallettienne, va lui permettre, dans une cinquième fête assez délirante, de régler leur compte aux

grands concepts (la liberté, le travail, le temps, la vie même) à coups de tampons, comme pour décider une bonne fois du bien et du mal, de l'acceptable et de l'inacceptable. Cette scène est intitulée « Les penseurs »...

Dans *Le jour se lève, Léopold!* (écrit 15 ou 16 ans plus tôt), l'*homo valletticus* n'a pas encore appris à « décaméroner ». Pour conjurer la souffrance spirituelle, comme pour se procurer la bière et les brochettes, il a besoin d'expédients. Le commerçant Lemarhi se sert de ses souvenirs et de son imagination en dialoguant avec un chien qui n'existe pas, ou n'existe plus. Mais il y a mieux, comme stratégie de survie : on peut utiliser ses misères pour se camper en héros tragique, ce qui somme toute est gratifiant. Meredick exhibe les opérations qu'il a subies, Suzy sa jambe malade, menacée d'amputation, et l'Ingénieur son dos brûlé, comme on revendique une singularité qui élève, qui donne le droit d'échapper aux médiocres servitudes. À la fin de la pièce, dans une apothéose, Meredick réussit même à transfigurer son échec amoureux : il met en scène son agonie, s'expose dans le rôle d'un mourant qui réclame une dernière fois les embruns marins (« Je veux les embruns. Pour l'iode, avant de caner ! » [p. 105]) et la contemplation des « rayons qui viennent taper sur les blocs de ciment de la jetée ». Il n'était peut-être pas jusque-là l'artiste de la bande. C'était plutôt Léopold qui dissertait sur la nécessité de faire clignoter la lumière du phare dans les coquilles de moules peintes pour servir de « souvenirs » (« Parce que le phare, la nuit, il fait bien les intermittences ; alors pourquoi pas le souvenir ? » [p. 40]). Meredick, lui, était tout juste capable de les ramasser, les coquilles de moules. Il était à des années-lumière d'une théorie de la représentation. Mais son malheur, à la fin, lui donne l'intuition de l'importance du visible et du sensible : il comprend que « pour la souffrance et le reste, il faut voir, avant de sonder ! » (p. 106)

Un critique comparera un jour, peut-être, l'illumination sur la digue de Krapp, ce personnage de Beckett qui relate une expérience fondatrice de Beckett lui-même, dans *La Dernière Bande*, avec l'illumination de Meredick porté par ses amis sur le bord de mer. Mais ne dérangeons pas davantage l'*homo valletticus* au moment de son entrée en gloire. Comme le rappelle Suzy dans un de ses raccourcis syntaxiques saisissants : « Il ne veut que le bruit de la jetée l'entoure ! » (*sic*). J'emprunterai donc à l'Ingénieur sa dernière réplique, modeste écho de la fin d'Hamlet : « C'est bien... Je me tairai, alors... ! »